

Az elbeszélés és jelentése két japán szerző, Osamu Dazai (1909-1948) és Atsushi Nakajima (1909-1942) művei alapján

Yukiko Sugiyama és Yuuki Kazaoka

Bevezetés: Az elbeszélés a japán irodalomban

Két szerzőről van szó ebben a cikkben: Atsushi Nakajimáról és Osamu Dazairól. Kortársnak ugyan nem tekinthetjük őket, és emiatt úgy tűnhet, hogy e két szerző tanulmányozása talán nem illeszkedik pontosan a jelen kiadás külön témájához, mely a „kortárs japán” irodalom. Véleményem szerint azonban mégis megéri, hogy ebben a kontextusban behatóbban foglalkozzunk Nakajimával és Dazaival, ugyanis mindketten nagyon nagy hatást gyakoroltak a kortárs japán irodalomra és kultúrára. Japánban még ma is széles körben ismertek, s nem csak azért, mert intenzíven kutatják őket az irodalomtudósok, hanem mert elbeszéléseik a tankönyvek állandó darabjai, s ezzel minden generációban egy csomó lelkes olvasóra tettek szert, valamint több film is készült műveikből.

Atsushi Nakajima 1909-ben született Tokióban. A családja arról volt híres, hogy egy sor kiváló sinológus került ki belőle. Miután a Tokiói Egyetemen japán irodalmat tanult, japán tanárként kezdett el dolgozni. 1941-ben azonban feladta ezt az állást, és hivatalnokként a Palau szigetekre utazott, amelyet Japán akkoriban foglalt el. A háború miatt 1942-ben visszatért Japánba, ahol ugyanebben az évben meghalt asztmában. A *Sangetsuki* [Hold a hegy fölött] (1942) című művét és egyéb elbeszéléseket ekkor már lefordították angolra is.¹

Osamu Dazai, eredeti nevén Shūji Tsushima, Nakajimához hasonlóan 1909-ben született. Születési helye Kanagi volt (ma Goshogawara), a Japán északi részén fekvő Aomori prefektúrában, és tehetőس földesúri családból származott. Fiatalságát Aomoriban töltötte, később mégis Tokióban és a környékbeli helységeken élt. A Tokiói Egyetemen romanisztikát tanult, de 1935-ben megszakította tanulmányait, s független íróként tevékenykedett, élete folyamán pedig többször megpróbált öngyilkosságot elkövetni. 1948-ban végül szerelmével együtt dobta el az életet. Eddig a *Hashire Melos* [Fuss, Melos!] (1940),² a *Tsugaru* [Tsugaru]

Kommentar [DS1]: Paul McCharty – erről nem tudtam eldönteni, hogy vice, komoly vagy csak elírás. A köv. lábjegyzetben is van egy McCarthy, csak az nem Paul ☺

¹ Atsushi Nakajima: *The Moon over the Mountain and Other Stories*. Paul McCharty és Nobuko Ochner fordítása, Bloomington 2011.

² Osamu Dazai: *Run, Melos! and Other Stories*. Ralph F. McCarthy fordítása, Tokio 1988.

Formatiert: Hervorheben

(1944),³ a *Shayō* [A lemenő nap] (1947)⁴ és a *Ningen Shikkaku* [Megjelölve] (1948)⁵ című munkáit fordították le angolra.

Mi a jelentése az elbeszélés aktusának egy író számára? – ez az egyik legfontosabb kérdés az irodalomban. Az 'erzählen' [elbeszél, mesél] ige összecseng a 'Zahl' [szám] vagy 'aufzählen' [felsorol] szavakkal, míg a japán 'kataru' ige (jelentése: elbeszél) nem mutat fel ilyen viszonyokat. Érdekes módon azonban van egy hasonlóan hangzó ige, melyet más írásjellel írunk, és azt jelenti, hogy 'hazudik'. Tehát a japán nyelvben az 'elbeszél' ('kataru') ige a hasonló hangzású 'hazudik' ('kataru') igéhez kapcsolódik. Tény, hogy a japán irodalomban az elbeszélés aktusát nem tekintették mindig pozitívnak. Még ha irodalomról van is szó, az elbeszélést a hazugsággal vették egy kalap alá. Ezt példázza a középkori *Genjikyō* című noh-színdarab egy dialógusa is, melyben azt olvashatjuk, hogy Murasaki Shibuku (a pontos adatok ismeretlenek, de a X. század végétől a XI. század elejéig élt) nagy 'hazugsága' miatt – ezen a *Genji Monogatari* [Genji herceg története] című művét értették – a pokolra fog jutni.⁶

Ezért érdekes megfigyelni, hogyan tematizálódik az elbeszélés az irodalomban, és hogyan fejlődik tovább ez a kérdés. Ez a problematika persze már Nakajimánál és Dazainál is felmerült, amit Yukiko Sugiyama és Yuuki Kazaoka jelen cikke fog a következőkben boncolgatni.

I. A fikcionálás az én elbeszélése által. Osamu Dazai és az énregény

Yukiko Sugiyama

A modern japán irodalomban Osamu Dazai (1909-1948)⁷ egyike azon szerzőknek, akik az „elbeszélés” fiktivitásának, mégpedig egy író önmagáról szóló elbeszélése fiktivitásának teljesen tudatában vannak.

A modern japán irodalomnak van egy nagyon fontos iránya, mely az énregény (Shishosetsu)⁸ nevet viseli. Egy regényt vagy elbeszélést akkor hívunk így, ha a szerző az írás

³ Osamu Dazai: *Return to Tsugaru: Travels of a Purple Tramp*. James Westerhoven fordítása, New York 1985.

⁴ Osamu Dazai: *The Setting Sun*. Donald Keene fordítása, Norfolk, Connecticut 1956.

⁵ Osamu Dazai: *No Longer Human*. Donald Keene fordítása, Norfolk, Connecticut 1958.

⁶ Kentarō Sanari: [Erläuterung zu *Genjikyō*] In: Yōkyū Taikann [Gesammelte Noh-Theaterstücke]. Szerk. Kentarō Sanari. Tokyo 1964, 2. kötet, 1025-1028, itt 1027.

⁷ Osamu Dazai műveire a következőkben csak a következő kiadás kötet- és az oldalszámainak megadásával hivatkozunk: Dazai Osamu Zenshu (Osamu Dazai Összes Művei) 1/2-es kötet, Tokyo 1989.

során a saját élményeit és tapasztalatait nem csupán anyagként használja fel, hanem lehetőség szerint arra törekszik, hogy hűen adja vissza a tényeket. Kirschnereit szerint az énrégény keletkezésének egyik előfeltétele az, hogy Japánban a XIX. század második felében a próza megszerezte az „igazság” (Shin; XXX) ábrázolásának a képességét. Az „igazság” minősége egészen addig kizárólag a tudományt és a költészetet illette meg, melyekkel szemben a prózát, mint populáris szórakoztató irodalmat a fikcióval (Kyo; XXX) azonosították. Az európai irodalom hatására kezdték a prózát az „igazság” műfajának tekinteni és valódi művészetként elismerni⁹.

Az énrégényt mindenekelőtt az „igazsághoz való hűség” alapján jellemezték. Noha ezt a naturalizmus egy fajtájaként tartották számon, ám mégsem a társadalmi problémák és visszaessék pontos visszaadása volt a cél. A japán énrégény képviselői többnyire a saját, közeli tapasztalataikra koncentrálnak, minden szociális tudatosság nélkül. Ahogyan Kirschnereit is hangsúlyozza, Japánban arról van szó, hogy már azt is értéknek tekintik, ha az irodalmi ábrázolás megfelel a valóságnak, míg Európában inkább a valóság művészi megformálását becsülik nagyra¹⁰. Az európai autobiografikus regénnyel szemben, mely tiszta fikcióként is olvasható, a japán énrégénynél az esetek többségének magától értetődőnek tekintik a szerző és a főszereplő azonosítását. Ebben az értelemben a „realisztikus” irodalom természetesen egyáltalán nem az „igazságot” ábrázolja, mert az én semmi más, mint egy fiktív lény egy éppoly fiktív történet közepén. A tényeket ábrázoló irodalom esetében ez mégis gyakran háttérbe szorul az olvasó tudatában.

Osamu Dazai művei közül sok alapszik saját élményeken, és gyakran teljes meztelenségükben mutatja be a katasztrófális eseményeket. Felvetődik a kérdés, hogy akkor Dazai is énrégény-szerzőnek számít? Autobiografikus műveinek – többek között a *Ningen Shikkakunak* (Megjelölve, 1984) - szereplőit (akik gyakorta azonosak az én-elbeszélővel) sokszor a szerző Doppelgängereként értelmezik. Ám a valóságban Dazai olyan író volt, aki nem tett egyszerűen egyenlőségjelet a szövegek és a saját élete közé. Amikor 1935-ben jelölték az első Akutagawa-díjra, amit aztán nem kapott meg, Yasunari Kawabata, a bíráló bizottság egyik tagja ezt írta egy kritikában: „Sötét felhők gomolyognak a szerző felett¹¹, így

⁸ A *Shishosetsu*-t (a *Shi* éppúgy jelenti azt, hogy „én”, mint azt, hogy „privát”, a *Shosetsu* pedig „regényt” vagy „novellát” jelent) itt „énregénynek” fordítjuk, noha egészen másféle irodalomról van szó, mint egy én-elbeszélő által elmesélt autobiográfiai regénnyel vagy novelláról.

⁹ Irmela Hijiya-Kirschnereit: *Shishosetsu. JikoBakuro no Youshiki* (Selbsentblöungsrituale. Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishosetsu” in der modernen japanischen Literatur), Ken-ich Mishima fordítása, Tokyo 1992, 191 ff.

¹⁰ Uo. 244 f.

¹¹ Hiroshi Ando: *Dazai Osamu – Yowosa o enjiru to iukoto* [Játszani a gyengét]. Tokyo 2002. 131 ff.

tehetsége sajnos nem tudott rendesen kibontakozni.” Kawabata itt arra célzott, hogy Dazai erkölcstelensége miatt művei is veszítenek értékükből, ami nagyon dühítette az író.

Ám Dazainak valójában túl sok olyan műve is van, melyek énregényként lehet olvasni. De kérdés, hogy miért foglalkozik még Kawabata nyílt kritikája után is ismét az én-elbeszéléssel (amit úgyis elkerülhetetlenül összekötnék a személyével), ha egyszer elégedetlen volt a műveinek ezzel a recepciójával?

A *Douke no Hana* (*Az őrült virágai*, 1935) című novella cselekménye Dazai kettős öngyilkosságának eseményén alapszik, de a struktúrája mégis túl bonyolult ahhoz, hogy egyszerűen énregényként jelöljük meg. Rögtön az elején ugyanis egy harmadik személlyel, Yozo Obával találkozunk, de aztán azonnal felbukkan az „én” is, és a következőt mondja: „álmodból ébredve olvastam ezt a néhány sort, és rondaságuk, förtelmességük miatt szinte eltűnök szégyenemben: Istenem, micsoda túlzás! De kicsoda ez a Yozo Oba valójában?” (1. kötet, 128). Meglehetősen hosszan habozik, amíg kiderül, hogy Yozo a mű főszereplője:

Itt akár „ént” is mondhattam volna, de éppen most írtam egy olyan elbeszélést, melynek a főszereplője egy „én”, és ezért kínos lenne számomra ezt megismételni. Ha holnapra meghalnék, rögtön előbukkanna valaki, aki önelégülten elmagyarázná, hogy egy novellát sem tudtam volna írni anélkül, hogy az „én” legyen a főszereplő. Valójában kizárólag ezért akarom Yozo Obát szerepeltetni. Furcsa? Ejh, te is az vagy. (Uo. 129.)

Ez az „én” gyakran felbukkan Yozo epizódjai között, belekeveredik a saját maga által írt történetbe, ráadásul igen kritikus is. Ily módon az autobiografikus cselekmény átemelődik az én-elbeszélés fiktív keretei közé. És később maga az „én” is elismeri: „Jaj! minden író olyan, hogy még a beismerés során is felcicomázzák a szavakat? Hát ember vagyok én? Képes vagyok én arra, hogy valóban ember módjára éljek? És miközben mindezeket írom, akkor is a stílusra figyelek.” (Uo. 148.) Egy további szöveghely is igen tanulságos:

Mindent leleplezek. Valójában volt egy álnok gondolatom, hogy ebben a novellában minden szcéná ábrázolása során színre viszem ezt az „ént”. [...] Nem, úgy tűnik, mintha már ezek a szavak is kezdettől fogva elő lettek volna készítve. Jaj, ne higgy nekem többé, egy szavamat se hidd el!

Miért írok én? Egy leendő író hírnevére vágyom, vagy a pénzre? Színészkedés nélkül válaszolok, mindkettőt akarom, feltétlenül! Ó, már megint szégyentelenül hazudok. Az embert óhatatlanul becsapják ezek a hazugságok. Minden hazugságok legaljasabbika! Miért írok? Micsoda idegesítő kérdés ez! Csak. Nem tetszik ez nekem, úgy cseng, mint egy utalás, de ideiglenesen mégis válaszolok egy szóval: „bosszú”. (Uo.)

Az elbeszélő „én” ebben az összefüggésben elismeri, hogy minden megnyilvánulása művi, és azt kéri az olvasótól, hogy „egy szavát se” higgye el. A szerző ilyen fellépése a

saját elbeszélésében nem csak a japán irodalomban fordul elő. Ha az ember csak arra gondol, hogy Japánban a prózairodalom elismerésében az „igazság” ábrázolására való képesség milyen központi szerepet játszott, akkor ennek a metafikciónak máris van egy fontos jelentése. Továbbá Dazai én-elbeszélője szempontjából különösen fontos az az aspektus, hogy ez a fiktív „én” egyszersmind az énregény szerzője is. Egy olyan történetet mesél, mely látszólag Dazai élményeit rekapitulálja, s melyekről ugyanakkor tudja, hogy ezek valójában nem történtek meg. Tehát nem pusztán arról van szó számára, hogy íróként hazudik, hanem mindent, még ezt a vallomást is, „elejétől fogva előkészítette” – ez az abszolút fikcionalitás egy író saját magáról szóló elbeszélésében. „Ó, már megint szégyentelenül hazudok. Az embert óhatatlanul becsapják ezek a hazugságok.” Ezzel a „hazugsággal” Dazai nem csak az előző mondatra gondol, hanem a következő panaszra: ne higgy nekem, ne hidd el egy szavamat sem! Ha egy író önmagáról akar mesélni, akkor ez csak „szégyentelen hazugság” lehet.

Mégis – és ez a lényeg – az ember ezt a magyarázatot „akarattalanul” is úgy olvassa, mintha magának Dazainak a történetéről lenne szó. Ez kétségtelenül nem Dazai technikai hibája, hanem az „én” vezeti tévútra az olvasót, aki ezt az „ént” magával a szerzővel azonosítja, miközben el is utasítja ezt. Ahogyan Kashibara írja¹², ez semmi más, mint az énregény japán kultúrájával szembeni ironia, melyet már Kawabata is művelt, akinek metafikciós kísérletei nagyon szorosan összefüggenek az énregénnyel kapcsolatos saját problémáival.

A *Haru no Touzoku* (A tavasz rablója; 1940) című elbeszélésben ez a sokoldalú én-elbeszélés még bonyolultabban mutatkozik meg. A történet egy rablóról szól, aki éjjel betör az én-elbeszélő házába, aki felébred, és megpróbál beszélni a rablóval, de az végül mégis elviszi a pénzét. Ám mielőtt elkezdődik a rabló-történet, ez az „én” kifejti az állásfoglalását az énregénnyel valamint az irodalom valóságosságával és fikcionalitásával kapcsolatban. Kinyilvánítja elégedetlenségét azzal szemben, hogy mindent, amiről a műveiben ír, magának a szerzőnek szoktak tulajdonítani. Míg néhány szerző az irodalom segítségével jó színben tünteti fel magát, ez az „én” kísérletet tesz arra, hogy saját magát egyszerű emberként ábrázolja, így ebben a fiktív lényben magát a szerzőt látják és ítélik meg. Mivel rossz híre túlságosan is elterjedt, most – ebben az elbeszélésben – nem mesélheti el azt a történetet,

¹² Osamu Kashibara: „*Watashi*” to iu Houhou. *Fikushon to shiten no Shichosetsu* [Az „én” mint módszer. Énregény mind fikció] Tokyo 2012, 177 f. Kashihara itt azt a lehetőséget tárgyalja, hogy Dazai ezen metafikciós elbeszélésmódjára nagy hatást gyakorolt André Gide *Die Falschmünzer* [magyarul: *A pénzhamisítók*] című műve.

hogyan rabolt ő ki másokat, hanem azt, hogy őt hogyan rabolták ki: „A darab, amit most elmesélek, fikció. Tegnap egy betörővel találkoztam. De ez hazugság. Minden hazugság. Milyen ostobaság, hogy ezt külön kell mondanom. Titokban nevetnem kell.” (2. kötet, 369) Így kezdődik a betörő-történet, melyről nem lehet tudni, hogy hazugság vagy valóság.

Az őrült virágaihoz hasonlóan az „én” ismét „hazugságról” beszél. Minden irodalom kivétel nélkül „hazugság”, mintha lenne egy szerződés a szerző és az olvasó között, hogy az utóbbi a történetet ideiglenesen igazságnak veszi. De az én-elbeszélő úgy érzi, „el kell mondania”, hogy „minden hazugság”. Nem tud megelégedni a legalább ideiglenes fikcionalitással sem. És ezeknél a soroknál az olvasóban is tudatosul, hogy az itt beszélő „én” ismét csak egy fiktív lény, és minden, amiről mesél, „hazugság” kell legyen. Ha nem az autobiografikus tartalmat, hanem az ezt a tartalmat hazugságként címkéző elbeszélőt azonosítjuk magával Dazaival, akkor ismét oda lyukadunk ki, hogy itt is egy olyan paradox én-elbeszélőről van szó, akiről Dazai már *Az őrült virágaiban* beszámolt az olvasónak. Azért, hogy ebbe a paradox helyzetbe kergessen minket, mely az én-elbeszélő többrétegűsége miatt áll elő, Dazai felhasználja a japán irodalom énregény-hagyományát, valamint azt is, hogy az olvasó számára ismerős ez a hagyomány.

Dazai én-elbeszélése, mely egyrészt kritizálja az énregényszerű olvasatot, másrészt az olvasót mégis efféle értelmezésekre csábítja, végső soron az én végtelen fikcionalizálását vonja maga után. A fentebb említett művekben mindenfajta ábrázolás „igazságát” elhessegeti magától, hogy a japán énregény állítólagos igaz önábrázolásának hazugságára fényt derítsen; mégpedig azt mímelve, mintha saját magát leplezné le. Az énről beszélni nem azt jelenti, hogy önmagát éppúgy fel kell tárnia, ahogyan feltehetőleg az énregény szerzői teszik. Itt nem Osamu Dazai valós képe mutatkozik meg, hanem, ahogyan ezt Togo írja, Dazai perszónája egy fiktív történet kellős közepén¹³. Teljesen tudatában van az énelbeszélés ezen rejtett funkciójának, és éppen ezen a módon áll ellent annak, hogy énregényként olvassák. Az első bekezdésben említettük, hogy milyen dühös volt Dazai, amikor Yasunari Kawabata kritikai észrevételeket fogalmazott meg a magánéletével kapcsolatban. Dazai én-elbeszélése kihívást jelent a japán irodalmi recepció számára, hiszen a hazugságot és az énregényszerű elbeszélés határait az önfikcionalizálás eszközüvé teszi.

Van-e valamilyen igaz, rejtett „én” a progresszív fikcionalizálás végén? Vagy ez is csak egy illúzió? Kashihara felfogása szerint „az 'igaz én' illúziója teljesen szétfoszlott”, ez is a témája *A tavaszi rablónak*, hogy tudnillik „semmi [...] sincs, amit valaki Dazainak tudna

¹³ Katsumi Togo: *Dazai Osamu to iu Monogatari* [Osamu Dazai, a történet]. Tokyo, 2001, 96.

nevezni”¹⁴. Yoshida is csupán az üres ént találja a fiktív én-elbeszélés mögött, amit csak kívülről, mások által lehet meghatározni.¹⁵ Ando ugyan egyetért ezzel az interpretációval, amennyiben véleménye szerint valóban nincs *a priori* meghatározott én, ezt az ént mégis mint valamit érti, ami „nem fogható fel egy alakban, hanem a tagadás végtelen mozgásában” merül fel¹⁶.

De miért beszél Dazai mint „én” ez előtt a háttér előtt mindig az „énről”? Fontos, hogy mint mondtuk, Dazai tudatosan csábítja szövegei olvasóját az éntregényszerű olvasat felé, vagyis történetként tálalja magát, méghozzá „igaz” történetként. Fiktív „énjét” folyton-folyvást a fiktív „énről” beszélteti, hogy másokat meggyőzzön arról, hogy ez igaz. Ezáltal a kimondatlan „én” titokban éppúgy elsüllyed, mint a remény Pandora szelencéjében – vagy legalábbis az író ezt várja. Kérdés, hogy vajon Yozo Oba, aki átveszi Dazai élményeit, vagy az én-elbeszélő, aki a mű szerzőjének nevezi magát - amennyiben az elbeszélő vagy elbeszélt „ént” magával a szerzővel azonosítjuk – fog végül az igaz Dazai értelmezése során eltűnni. Talán azért, hogy ezt a kimondhatatlan ént megmentse, vetett be Dazai minden egyéb dolgot: kettős öngyilkosságot, drogfüggést, vagy a pénzproblémákat és végül a regényíró-én belső világát, mint varázssipkát. Biztos, hogy kevés olyan író van, aki újra meg újra önmagát tematizálja, néha túlzottan is. De éppen ezáltal menekül meg attól, hogy felszínesen értsük, és ezt olyan ügyesen csinálja, mint senki más.

II. Atsushi Nakajima: Az elbeszélés öt hatása az emberre

Yuuki Kazaoka

Kazaoka Atsushi Nakajima egyik rövid elbeszélésével foglalkozik, mégpedig a *Kitsunetsuki* (1942) cíművel (németül: *Besessenheit*, magyarul: *Megszállottság*), mely japánul mindössze hét oldalt tesz ki. Nakajima három másik szöveggel együtt jelentette meg ezt az elbeszélést, s a kötetnek a *Kotan* (*Régi történetek*) címet adta, ezért is tekinthető a *Megszállottság* egy ciklus részének.¹⁷ Az elbeszélések ugyanakkor a tartalom szintjén

¹⁴ Kashiara (12. lábjegyzet) 213 f.

¹⁵ Kazuaki Yoshida: *Samayoeu „Hizai”*. Dazai Osamu to iu Kikushion [A repülő „inégyszistencia”. Osamu Dazai mint fikció], tokyo 1993, 108.

¹⁶ Ando (11. lábjegyzet), 55.

¹⁷ Az utóbbi harminc évben számtalanszor értelmezték ezt az elbeszélést a fent említett ciklus részeként. S ennek során persze az is fontos szerepet játszik, hogy az elbeszélés mely elemei találhatók meg a ciklus más darabjaiban is. Eddig hét olyan momentumot találtak, melyek a kontinuitásért kezdeskednek: 1, a nyelv és az írás (Mitsuru Sasaki: *Sangetsuki ron – Kotan no Sekai* [Megjegyzések A Hold a hegy fölöttéhez – A Kotan világa]. In: *Kokugo Kokubun Kenkyu* [A japán nyelv és irodalom kutatása] 31 (1965), 56-65. o., itt 62. o.; Tōkichi Kimura: *Kotan no*

semmilyen közvetlen kapcsolatban nincsenek egymással. A *Megszállottság* című szövegben egy Shaku nevű férfiről van szó, akinek az életkoráról semmit nem tudunk. A történet helye és ideje szintén ismeretlen, s csak annyi derül ki, hogy a főszereplő a neurik törzshöz tartozik. Az elbeszélés szerint a neurik a szkíták egy népcsoportja – ez a referencia Hérodotosz történelmi munkájára megy vissza. Nakajima ezt a két tulajdonnevet valójában Hérodotosztól vette át, de a görög történetírónak nincs olyan műve, mely bármilyen hasonlóságot mutatna Nakajima *Megszállottságával*.¹⁸ A szöveg elemzése előtt összefoglaljuk az elbeszélés tartalmát.

A kezdő mondat: „Úgy hírlík, hogy Shaku a néhai neurik megszállottja.” (9)¹⁹. Az elbeszélés befejező mondata pedig így hangzik: „Senki sem tudja, hogy valaha is egy költőn – még jóval azelőtt, hogy a vak Homérosz énekelni kezdett volna – effajta megszállottság lett volna úrrá.” (15) Már ez a két mondat sejtetni engedi, mi az, ami a főszereplő Shaku alapvető tapasztalata: öccsének halálától hajszolva kezdett el „félrebeszélni” (10), s ezért az emberek úgy gondolták, hogy Shakut megszállta a bátyjának a szelleme. Shaku „szavai” a túlvilágra vonatkoznak, ám később mégis szót ejt olyan dolgokról is,

Kōsō to sono Haikai – Nakajima Atsushi Chūki Bungaku ni tsuite no Ichikōsatsu [Vázlat a Régi történetekről és a kötet háttéréről – Nakajima Atsushi középső alkotói periódusának főbb vonásai]. In: *Nihon Bungaku* [Japán irodalom] 30 (1981), 79-93. o., itt 80-81. o.; Mizou Kimura: Nakajima Atsushi *Kotan* ron – sono Renzokusei ni tsuite [Értelmezések Nakajima Atsushi *Régi történetek* című munkájához – A kontinuitás]. In: *Kokugo to Kokubungaku* [Japán nyelv és irodalom] 66 (1989), 43-54. o., itt 48. o.; Asumi Tateishi: Nakajima Atsushi *Kotan* ron [Megjegyzések Nakajima Atsushi *Régi történetek* című művéhez]. In: *Shōin Kokubungaku* [A Shōin Egyetem japán irodalmi lapja] 47 (2010), 19-41. o., itt 26. o. Yamashita mindezen túl a nyelvvel szembeni szépségszisztis is játékba hozza az értelmezés során: Nakajima Atsushi *Kotan ron* [Értelmezések Nakajima Atsushi *Régi történetek* című munkájához]. In: *Kokubun Shirayuri* [A Shirayuri Egyetem japán irodalmi lapja] 29 (1998) 69-78. o., itt 77. o.) 2, A nyelv és a történet viszonya (Miwa Yoshida: *Kotan ni okeru Nakajima Atsushi no Kotoba* [Nakajima Atsushi nyelve a *Régi történetekben*]. In: *Kokugo to Kokubungaku* [Japán nyelv és irodalom] 76 (1999), 42-56. o., itt 54. o.) 3, az író identitása (Tadao Sagi: Nakajima Atsushi no *Kotan ni tsuite* [Nakajima Atsushi *Régi történetek*éről]. In: *Kokubungaku. Gengo to Bungei* [Japán irodalomtudomány. Nyelv és irodalom] 50 (1967) 52-65. o., itt 64-65. o.) 4, az én problematikája (Masamoto Okuno: *Nakajima Atsushi Kitsunetsuki no Sekai* [Nakajima Atsushi *Megszállottság* című művének világa]. In: *Nihon Bungeigaku* [Japán irodalomtudomány] 14 (1979), 66-73. o., itt 69. o.) 5, A szerzők allegorikus ábrázolása a második világháborúban. (Manami Amano: *Senjika no Kotan. Kotoba to Kenryoku* [A *Régi történetek* a második világháború kontextusában – nyelv és hatalom]. In: *Waseda Daigaku Kyōiku Gakubu Gakuyutsu Kenkyū. Kokugo Kokubungaku hen* [A Waseda Egyetem pedagógiai fakultásának lapja]. 44 (1995), 59-68. o., itt 68. o.) 6, az írás és a hang szembeállítás (Ryō Matsumura: Nakajima Atsushi *Kotan* – Koe to Moji wo megutte [Nakajima Atsushi *Régi történetek* című művének kapcsolata az írással és a hanggal]. In: *Gakushūin Daikagu Kokugo Kokubungakkaishi* [A Gakushūin Egyetem japán nyelv és irodalom társaságának lapja] 38 (1995). 76-85. o., itt 77. o.)

¹⁸ Toshirō Arai: Nakajima Atsushi Kitsunetsuki no *Kōzō* [Nakajima Atsushi *Megszállottságának* struktúrája]. In: *Nishō Daigakuin Kiyō* [A Nishō Gakusha Egyetem lapja] 18 (2004), 113-137. itt 118-123. Arai felhívja a figyelmet arra a szöveghelyre, ahol a neurikról van szó Hérodotosz munkájában, amelyben a neurik farkasokká változnak, és amellett érvel, hogy ez a történet hatással volt Nakajima munkájára a *Megszállottság* írása közben. Ōchi is alaposan átvizsgálja a Hérodotoszsal való kapcsolatot. Ryōzō Ōchi: Nakajima Atsushi Kitsunetsuki *Tuikō* [További adalékok Nakajima Atsushi *Megszállottságához*]. In: *Ehime Daigaku Kyōiku Gakubu Kiyō* [Az Ehime Egyetem pedagógiai fakultásának lapja] 21 (1989), 117-124. o., itt 118. o.

¹⁹ A továbbiakban az elbeszélésből származó idézeteket csak oldalszámokkal jelöljük. Atsushi Nakajima: *Kitsunetsuki* [Megszállottság]. In: Uő.: *Nakajima Atsushi Zenshū* [Gesammelte Werke] Hrsg. v. Hideo Takahashi, Hiroshi Katsumata, Tadao Sagi és Sō Kawamura. Tokyo 2001 1. kötet, 9-15.

melyeknek semmi közük a testvére halálához. Shaku „történetei” (12)²⁰ vonzzák az embereket, és Shaku is „örömet” (12) leli abban, amikor látja, hogy milyen jól szórakoznak az emberek az ő történeteiben, vagy éppen vacognak a félelemtől. Megfigyelhető, hogy Shaku elbeszélését a szöveg elején nem a „történet” főnévvel vezeti fel a narrátor. Először is, háromszor használja rá az „örült gondolatok” kifejezést, aztán azt, hogy „furcsa szavak”, „figyelemreméltó szavak”, később jön az, hogy „fantázia” s csak legvégül a „történet” szó. Ennek megfelelően csak a szöveg utolsó mondatában nevezik Shakut „költőnek”. Történetei témáját nem a természet, hanem az emberek szolgáltatják: amikor Shaku elkezdett mesélni, a hallgatók megelégedtek még „a sólymokról és a bikákról szóló történetekkel” is, ám később ez már kevés volt nekik.

De Shaku és történetei a közösségen belül nem csak pozitív szerepet játszottak: mivel „a fiatalok” (12) Shaku történetei miatt „elhanyagolták a munkájukat” (12), ezért „a tekintélyes öregek bosszúsak voltak” (12). S ehhez még Shaku történetei „nem szándékosan” (13) felkínálják annak a lehetőségét, hogy szatíráként értelmezzék őket, mely ezen öregek egyike ellen irányul, s erre valóban volt is példa.

Shaku elbeszélismódja egyre ügyesebb lett, de egy ponton hirtelen felhagyott a meséléssel és olyannak tűnt, mint akinek „elment az esze” (14). Innentől kezdve a közösség „használatlannak” (14) bélyegezte meg, és megölte, a holttestet pedig megették.

Egy költő születéséről olvashatunk itt,²¹ s ebben az is érdekes, hogy Shaku története nem egyszeri eset, hanem túlmutat rajta, s arra is rálátást nyerünk, hogy mit jelent egyáltalán az elbeszélés aktusa, hogy születik a költészet. Az elbeszélésnek Nakajima *Megszállottságában* öt funkciója van. Vagy másként fogalmazva, az elbeszélésnek öt, az emberekre tett hatása ismerhető fel, amelyeket most közelebbről meg fogunk vizsgálni. A kutatás történetében eddig ugyanis nem kezelték a súlyán azt, hogy milyen fázisai vannak a szövegben a költővé válásnak, ezért is érdemes most ezeket a funkciókat a szöveg alapján kidolgozni.

Az első funkció nem más, mint az emberek szórakoztatása, ezért is vonzzák annyira őket Shaku meséi. A ’szórakozni’ ige ténylegesen elő is fordul az elbeszélésben: „[az emberek] körbe állták Shakut, és *szórakoztak* a történeteiben [kiemelés tőlem]”. Mielőtt az

²⁰ Kayoko Taniguchi vizsgálódásai mutatnak hasonló irányba: *Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Ron. Uwagoto kara Kūsōmonogatari he* [Nakajima Atsushis Besessenheit. Von „Wahnvorstellungen” zu „phantastischen Geschichten”]. In: *Kindai Bungaku Ronshū* [Adalékok a japán irodalomtudományhoz] 33 (2007), 122-133. o., itt 123.

²¹ Sasaki már a hatvanas években is ezt a felfogást képviselte (Sasaki 17. lábjegyzet, 62. o.), s azóta a kutatók messzemenően egyetértenek ezzel. Lásd Issei Miyata: Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Ron [Nakajima Atsushi *Megszállottságáról*]. In: *Nihon Bungei Kenkyū* [Kutatások a japán irodalomról] 46 (1994), 33-46. o., itt 45. o. Természetesen ellenvélemény is van, mint például Araié (18. lábjegyzet, 133.).

elbeszélésben felbukkan a 'körbe állni' fordulat, az elbeszélő megjegyzi, hogy „az emberek kíváncsiak voltak Shakura, odamentek hozzá, és hallgatták a történeteit” (11). Az emberek viselkedésének a megváltozása mutatja, milyen jól szórakoztak Shaku történeteinek, és mennyire elismerték a mesélőt.

A második funkciót ez a 'váratlan' tréfa világítja meg:

Amikor Shaku egy öregről mesélt, aki olyan kopasz volt, mint egy keselyű, ám mégis egy fiatal lányért küzdött egy ifjúval, és vesztett, néhányan harsány kacagásban törtek ki. Kérdezték a többiek, min nevetnek annyira. Erre azt mondták, hogy az a hír járja, hogy valóban van egy öreg, aki ki akarta zárni Shakut a közösségből, és nemrégiben vele is hasonló kínos kaland esett meg (13).

Ezen az öregén kívül még egy másik férfi is megpróbálta Shakut elűzni. Ő is úgy „gondolta” (12), hogy Shaku róla is szatirikus történetet mesélt a többieknek. Ezen a két szöveghelyen felismerhető, hogy a befogadók azok, akik azonosítják Shaku történetének ezt a második funkcióját. Érdekes módon, egyáltalán nem válik explicitté az, hogy Shaku történetének szatirikus éle lenne. Arról van szó ugyanis, hogy a történetnek nemcsak szórakoztató, hanem agresszív oldala is van, ami túlmegy a mesélőn. Hogy Shaku történetei a szándékaitól függetlenül is működnek, Moroka szerint kidomborítja Shaku elbeszélésének irodalmi karakterét.²²

A harmadik funkció abban áll, hogy az elbeszélés valamilyen hatást gyakorol a hallgatóság érzelmeire. E tekintetben nagyon jellemző az a momentum, amikor Shaku felfedezi az elbeszélés hatását a „hallgatók” arcán, ami motiválóan hat rá is, úgyhogy még több „hallgatóra” számít. Ez azt mutatja, hogy Shaku elbeszélése – illetőleg az elbeszélés egyáltalán – erősen függ a publikumtól is. A „hallgatókkal” való interakció az elbeszélés fontos ösztönzője. A „hallgató” szó később ismét elő fog jönni; az „emberek” „hallgatókká” válnak, és ez a változás bizony sokatmondó.²³

A negyedik funkció Shaku átváltozása. Az elbeszélés nem csak az emberekre gyakorol hatást, hanem magára Shakura is. Van egy olyan szöveghely, amely leírja Shaku gondolatvilágát. **Mivel a Megszállottság különben szerzői elbeszélői perspektívával**

²² Tomonori Morooka: *Hitobito no Monogatari. Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Ron* [Történet az emberekről. Nakajima Atsushi *Megszállottságához*]. In: *Kōnan Kokubun* [A Kōnan Egyetem japán irodalmi folyóirata] 52 (2005), 27-33. o., itt 30.

²³ Ugyanezt a megjegyzést teszi Taniguchi is (20. lábjegyzet), 124. o.

rendelkezik²⁴, ezért ez a citátum az egyetlen hely, ahol Shaku gondolatvilága közvetlenül megjelenik.

Kommentar [DS2]: ezt nemtom hirtelen, hogyan lehetne szebben mondani

Shaku sem tudja, milyen jelentőséggel bír az, hogy történeteket tud mesélni. Persze, észreveszi, hogy ez valami más, mint egy úgynevezett normális megszállottság. Mégis, maga sem tudja, honnan van kedve ahhoz, hogy folytassa ezt a figyelemreméltó tevékenységet, ezért ezt a megszállottság számlájára írja. Kezdetben az öccsét gyászolta, és vádlón elképzelte, hol lehet most a feje és a keze. [Shaku öccsét egy ellenséges nép ölte meg, és a fejét a kezével együtt zsákmányként magukkal vitték.] Mindeközben tudattalanul valami furcsa dolgot mondott ki, ami nem állt szándékában. De ez tanította meg Shakut, aki amúgy is álmodozó volt, arra, micsoda örömet jelent a képzelet, az, hogy az ember meg van szállva egy másik lénytől. (12)

Ezen a szöveghelyen döntő jelentőségű momentum az, hogy Shakut szórakoztatja ez az egész, és a jelleme is ebbe az irányba fejlődik. Más szavakkal, a történetek mesélése Shaku benső lényének a változásától függ. Yoshida mellékesen hívja fel a figyelmet Shaku öccsének elveszített jobb kezére, hiszen Shaku elbeszélése érdekes módon azzal kezdődik, hogy ezen a kézen gondolkodik. A jobb kéz az írás, a szerzőség kelléke,²⁵ az elveszített jobb kéznek tehát nagyon fontos szerepe van Shaku átváltozásában. Yoshida azonban nem foglalkozik azzal, hogy a jobb kéz még egyszer előjön az elbeszélésben: „az az öreg *a jobb kezében* tartotta a gyalázatos ellenség [Shaku] combcsontját, és élvezettel rágta le róla a húst. [Kiemelés tőlem]” (15) Ez azt jelenti, hogy ez az öreg kifosztotta Shakut amiatt, mert igazságtalannak tartotta a fent már említett elbeszélést.

Utolsó, ötödik funkcióként azt a veszélyt kell említenünk, melyet Shaku történetei a közösség rendje számára jelentettek. Shaku nem csinál „semmit” (13) attól fogva, hogy elkezd történeteket mesélni. Elhanyagolja „kötelességeit” (13), szemben a közösséggel. Valójában a télire való eleséget a hallgatóságtól szerzi be, amit mégis csak kelletlenül adnak meg neki. Nem csak Shaku, hanem a történetekért „lelkessedő” (12) a fiatalok sem dolgoznak

²⁴ Figyelemreméltó az elbeszélő elbeszélői módja (aki ebben a történetben nem Shaku maga). Az elbeszélő a történet elején gyakran alkalmaz olyan formulákat, mint 'az a hír járja', 'az van...', 'az emberek azt gondolják/mondják...' vagy 'A szerint...'. A következők is ezt a megfigyelést teszik: Arai (18. lábjegyzet) 124. o.; Tateishi (17. lábjegyzet), 24. o.; Morooka (22. lábjegyzet) 29. o. Arai szerint az elbeszélésben Shakun kívül van még két másik elbeszélő is. Ezt ezzel magyarázza: „Shaku nem kezdettől fogva megszállott, hanem a közösség tartja őt annak.” (Arai, i.m., 127. o.) Morooka is ebből indul ki, és úgy gondolja, hogy az elbeszélésben nem Shaku áll az előtérben, hanem az emberek. (Morooka, i.m. 29. o.)

De mindenesetre az elbeszélő ezekkel a formulákkal nem csak a kijelentések igazságáért áll jót. Ez a retorika azt sejteti, hogy az elbeszélő kételkedik Shaku megszállottságában. A megfigyelő pozíciójában marad, és ezzel emeli az elbeszélés szavahihetőségét. Lassan azonban mégis változik az álláspontja, és később ő is megszállottnak tartja Shakut. „A szellemek, akik megszállták Shakut, és akiknek a sok-sok történet köszönhető, már elhagyták őt” (14) – ebben a döntő mondatban az elbeszélő paradox módon először teszi felelőssé a szellemeket Shaku elbeszéléseiért. Ez a stratégiai elbeszélésmód különösen szembeötlő, ha összehasonlítjuk a Shakuéval.

²⁵ Yūsuke Yoshida: *Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Ron – Kuwera Shijin no Shi* [Megjegyzések Nakajima Atsushi *Megszállottság* című művéhez – Egy költő halála, akit megettek]. In: *Kokugo to Kyōiku* [Japán nyelv és didaktika] 34 (2009), 1-9. o., itt 8. o.

többé szorgosan, ezért a közösség fenyegetést látott személyében. Shaku elbeszélései továbbá veszélyt jelentenek a közösség öregjei számára is, amennyiben Zhao szerint ezek a „kollektív emlékezet tárházaként” működnek, holott ez a szerep tulajdonképpen az öregeké.²⁶ Amikor Shaku éppen nem mesél – ez a szöveghely kétféleképpen is érthető: vagy Shaku hagy fel egészen a történetek mesélésével, vagy csak éppen szünetet tart –, ezt az alkalmat kihasználják az ellenségei, és meggyőzik a többieket, hogy öljék meg. Shakut tehát meggyilkolják és megeszik:

A rá következő nap estéjén [Shaku halála után] a tónál egy vidám ünnepséget rendeztek. Egy nagy fazékban nemcsak birka- és lóhúst tálaltak fel, hanem szegény Shakut is jól megfőzték. Ez a nép, mely ezen a terméketlen földön él, minden friss hullát ehetőnek tart kivéve azokét az embereket, akik valamilyen betegségben haltak meg. A loknis fiatal, a lelkes hallgató tele szájjal ette Shaku vállhúsát, a tüztől kipirult arccal. Az az öreg a jobb kezében tartotta a gyalázatos ellenség combcsontját, és élvezettel rágta le róla a húst. Miután befejezte, messzire hajította. Loccsant egyet, és a csont eltűnt a tóban. (15)

Ironikus, hogy nemcsak a Shakut gyűlölő öreg, hanem egykori lelkes hallgatója is falatozik a húsából. Minél részletesebb az evés leírása, annál élesebb az irónia. Feltűnő a csont említése, amit nem csak szó szerint, hanem átvitt értelemben is kell érteni. A csont ugyanis a japánok számára egy dolog lényegét jelenti.²⁷ Vagyis nemcsak Shaku testét, hanem Shaku lényegét, mint elbeszélőt semmisítik itt meg, amikor olyan könnyörtelenül bánnak a csontjával. A japánban van néhány szófordulat a csonttal kapcsolatban: az egyik az, hogy 'a csontig lerágni', és ez azt jelenti, hogy 'valakit kihasználni'. Shakut – ahogyan ebben a fordulatban is – kihasználta a közösség, még a halála után is táplálékként használták fel. A másik fordulat: 'valakinek a csontját felvenni' azt jelenti, hogy 'egy elhalt akarátának eleget tenni'. Shaku esetében soha többé nem fogják megtalálni a csontot a tóban. Ami azt jelenti, hogy senki sem fogja tudni átvenni a szerepét, mint mesélőét a közösségben.

Nem szabad róla megfeledkezni, hogy a csont az akkori japán irodalomnak is fontos toposza volt: Chūya Nakahara (1907 – 1937) a híres *Hone* [A csont] (1934) című versében a saját csontja alatt azt az instanciát értette, mely beszédre sarkallta.²⁸ A csont nyelvi képei nemcsak a mindennapi szófordulatokra támaszkodnak, hanem irodalmi asszociációkat is előhívnak.

²⁶ Zhao Yang: Nakajima Atsushi *Kitsunetsuki Ron* – Kiokusōchi toshiten Monogatari [Nakajima Atsushi *Megszállottsága* – Történetek, mint az emlékezet tárháza]. In: *Hanshin Kindai Bungaku Kenkyū* [Kutatási beszámoló az új japán irodalomról a Nyugat-Japán körzetben] 14 (2003), 82-92. o. itt 85. o.

²⁷ Yasuo Kitahara, Jun Kubota, Msashi Taniwaki, Munekata Tokugawa, Dai Hayashi, Tomiki Maeda, Eiichi Matsui és Minoru Watanabe: *Nihon Kokugo Daijiten* [Japán szótár]. 2. kiadás, 12. kötet, Tokyo 2001, 176-178. o.

²⁸ Chūya Nakahara: *Hone* [A csont]. In: Uő.: *Nakahura Chūya Zenshū* [Összegyűjtött művek]. Szerk. Shōhei Ōoka, Minoru Nakamura, Hiroki Yoshida, Akira Usami és Toshirō Sasaki. Tokyo 2000, 192-194. o.

Shaku költővé fejlődése illetőleg a közösségben való költővé válása tehát öt funkciót léptetett működésbe. Ezek a funkciók azonban nem redukálhatók Shaku esetére, hanem egyáltalán a költői létmódra vonatkoznak. Ezen funkciók mellett Shaku jellemzése is figyelemre méltó. A 'szegény' melléknév kétszer fordul elő az elbeszélésben, méghozzá Shakuval kapcsolatban, az elején és a végén, és sehol máshol. A 'szegény' melléknévnek két jelentése van. Először is, Shaku 'szegény', mert elveszíti az öccsét, és ezért megszállottnak tűnik. Másodszor arra utal ez a jelző, hogy Shakut megsemmisítette a közösség. A történet elején feltűnő melléknév mintegy megelőlegezi ezt a sorsot. Mivel Shaku jellemzése elég elnagyolt, valamint gondolat- és érzésvilágába is csak egyszer láthatunk bele, annál jelentőségtelegebb ez a jelző. A 'szegény' – japánul: 'aware-na' – melléknevet gyakorta használják a japán irodalomban²⁹, vagyis nem túlzás kulcsszóról beszélni. A 'szegény Shaku' fordulat a japánban főleg írásban fordul elő, és Shaku szerencsétlenségét hangsúlyozza. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy ez a tragédia a második világháború idején élt japán szerzők sorsának a szerencsétlenségére is utalhatna.³⁰ Nakajima elbeszéléseinek ugyan néha semmi közük az időhöz, és ezért akár 'időfelettinek' is tekinthetjük őket. Valóban nem világos a háborúval való kapcsolat, de egy ilyen kontextus fel- és bedolgozása szerzőnként más és más. Nem véletlen, hogy Nakajimát a háborús időkben egyre jobban érdekelte a történetek nyelve és elbeszélése – vagyis egy olyan korban, amikor a nyelv és az irodalom erős cenzúra alá esett.

Tíz évvel a *Megszállottság* publikálása előtt jelent meg Kunio Yanagitának (1875-1962), a japán népművészet megalapítójának a *Kōshōbungeishikō* [A szóbeli hagyományozás áttekintése] című esszéje. Ebben azt állítja a szerző, hogy az akkoriban gyorsan fejlődő tipográfia Japán modernizációja óta kizorítással fenyegette a szóbeli hagyományozódást.³¹ Yanagita már 1910-ben, vagyis Atsushi Nakajima születése után egy évvel megjelentetett egy népmese-gyűjteményt, *Tōnoi regék* [*Tōno Monogatari*] címmel³², és folyton arra figyelmeztetett, mennyire fontos a szóbeli hagyományozódás. Atsushi Nakajima ebben a korban élt, és ez előtt a háttér előtt írta a *Megszállottságot*. Ez a történelmi, dinamikus összefüggés húzódik meg az elbeszélés mögött, ami méghozzá abban is lecsapódik, hogy Shaku, mint mesélő sorsa egybeesik a szóbeli hagyományozódás hanyatlásával.

²⁹ Egyedül Morooka vette észre ennek a melléknévnek a különleges felhasználási módját, de ő csak a szöveghelyet említi. Morooka (22. lábjegyzet), 32. o.

³⁰ Vö. Amano (17. lábjegyzet), 62. o.

³¹ Kunio Yanagita: *Kōshōbungeishikō* [A szóbeli hagyományozás áttekintése] In: Uő.: Teihon Yanagita Kunio Shū [Összegyűjtött írások] Tokyo, 1968, 6. kötet, 3-150. o., itt 9-10. o. A kutatás történetében ugyan már Sasaki is idézte Yanagitát, de Sasaki érdeklődése abban áll, hogy mennyiben alkalmazható Yanagita elméletei a népmeséről Nakajima *Régi történetek* című írására. Sasaki (17. lábjegyzet) 61. o.

³² Kunio Yanagita: *Tōno Monogatari* [The Legends of Tōno]. Ronald A. Morse fordítása. Lanham 2015.

Zárszó

A japán irodalomban, melyben a „mesélő” - „kataru” – régóta a „hazugsággal” – „kataru” volt összekapcsolva, ahogyan már a bevezetőben is írtuk, a prózának csak a modernitásban kezdtek el olyan képességet tulajdonítani, hogy alkalmas az „igazság” ábrázolására. A vele kapcsolatos szemlélet ezen változása egyrészt a magasabb művészet körébe emelte a prózát, másrészt ezáltal a fikatív elbeszélés ereje is redukálódott. Az én-regény ebben az értelemben egy olyan kísérlet, mely elhatárolja az elbeszélés értékét a „hazugságtól”, és egyszerre az igazság térfelére kerül. Dazainál mégis az én-elbeszélő fikatív mivoltáról van szó, mely a végtelen önfikcionálás által tudja elrejteni „igaz” énjét. Nakajimával kapcsolatban pedig azzal is érvelhetünk, hogy Shaku kezdettől fogva nem volt megszállott, hanem kizárólag egy „hazugságot” mesélt el. Kétségtelen, hogy ebben az elbeszélésben egyáltalán nem fordul elő a „hazugság” szó. Shaku elbeszélése elkezdődik, aztán a publikumra éppúgy valós hatást gyakorol, mint magára az elbeszélőre, így a valóság átszivárog a fikatív elbeszélésbe, míg végül „felzabálja” az elbeszélőt.